العنوان: دور التناص في تفسير النص و تأويله
المصدر: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس - جامعة سيدي محمد بن عبداالله بفاس - المغرب
المؤلف الرئيسي: السنوني، العياشي
المجلد/العدد: ع 15
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 2008
الصفحات: 292 - 300
رقم MD: 423584
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
قواعد المعلومات: AraBase, HumanIndex
مواضيع: النصوص الشعرية ، تحليل النص ، التأويل ، الشعر العربي ، نقد الشعر
رابط: http://search.mandumah.com/Record/423584

دور التناص في تفسير النص وتأويله

العياشي السنوني
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
ظهر المهراز ــ فاس

ــ 1 ــ مقدمة نظرية.

يتمظهر النص الشعري في إطار العلاقة التي تربطه مع نصوص أخرى، ومن خلال مقاربته بها.

والنص الشعري، باعتباره نمطاً كلامياً، يبدو في جل جوانبه الشكلية والمضمونية، عبارة عن إعادة إنتاج، وليس إبداعاً صرفاً، فلا يوجد نص شعري لايستقي من نصوص أخرى غائبة.ولعل الشاعر الجاهلي؛ عنترة أدرك شيئاً من هذا حين قال :

* هل غَادر الشعراء من متردم *

أي " هل بقى الشعراء لأحد معنى، إلاَّ وقد سبقوا إليه، وهل يتهيأ لأحدٍ أن يأتي بمعنى، لم يسبق إليه ؟ "[1]. وكل شاعر يبدأ تجربته الشعرية سيراً على منوال الفحول. وفي الاعتراف بذلك قال الشاعر الأندلسي ابن خفاجة: " أما بعد فإني كُنت ــ والشباب يرف غَضَارة ويخف بي غرارةً، فأقوم طوراً وأقعد تارة ــ قد جَنَحت إلى الأدب أرتاده مرْتعاً، وأَرده مشرعاً، فما تصفحت مثل شعر الرضي ومهيار الديلمي، وعبد المحسن الصوري وما حذا حذوه وأخَذَ مَأْخَذه، حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة، والألفاظ الشفافة الشائقة، ما يناسبُ بُرْد الشَّباب رِقَّة، وبَرْد الشرابِ ريقَةً.فما كان إلاَّ أن ملت إليه وأقبلت عليه أُرَوِّقه وأُرَوِّيه، وأُحَاول التشبه بِواحِدٍ وَاحِدٍ فيه "[2].

---

[1] – ، صنعه الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3 ،1979، ص 264.

[2] – ديوان ابن خفاجة ، تحقيق السيد مصطفى غازي ، منشورات المعارف بالإسكندرية، 1960، ص 6.

نلاحظ من قراءة النصين السابقين، أنَّ للذاكرة دوراً أساسياً في بناء المعمار الشعري، فقد لا يكتمل النص دون أن يكون قد " امتص نصوصاً أخرى" [3]، سواء كان هذا الامتصاص، في شكل تضمين ، أو معارضة، أو اقتباس، أو استشهاد...

وسنحاول أن نعالج هذه المسألة من خلال قراءتِنا لنموذجين شعريين؛ الأول : بيت للفرزدق، والثاني : مقطعة لابن زيدون.

-2- استراتيجية التمثيل :

في المناسبة التي قال فيها الفرزدق إحدى نقائضه، قال أبو عبيدة، إن جريراً عرَّضَ بالفرزدق من خلال هجاء البعيث، واستهدف بلسانه نساء بني مُجَاشِعٍ، في وقت كان الفرزدق قد حج، وعاهد الله أن لا يهجوَّ أحداً أَبدًا، وأن يقيِّد نفسه، وَأن لا يحل قيده حتى يجمع القرآن الكريم، فجاءته نِساءُ بني مجَاشع، وفيهن عمته هنيدة [زوج الزبرقان بن بدر]، فقلن له : " قبح الله قيدك، فقد هتك جرير عورات نسائك، فلُحيت شاعر قوم، فأحفظنه، ففض قيده، وقال قصيدة مطلعها [1]:

ألاَ استهزأت مني هنيَدة أَنْ رأَتْ أسيراً يُدَاني خَطوَهُ حلَقُ الحِجْلِ

وفي هذه القصيدة يقول أيضاً:

فقُلْتُ : أظن ابن الخبيثة أنّني شغْلت عن الرامي الكنانة بالنَّبْلِ

ففي هذا البيت تمثيل وظفه الفرزدق في التعريض بجرير، وهذا التمثيل من النوع الذي عرفه ابن رشيق في العمدة فقال:" هو اختصار قولك : مثل كــذا وكــذا كــذا وكــذا" [2] أي أن ب،أ مثل د،ج.

ولنفهم هذه الصورة جيداً نقرأ شرح أبي عبيدة للبيت :" يريد بهذا جريراً بهجاء البعيث وغيره [ويروي ابن الحميراء، يعني البعيث].

كما صنع صاحب الكنانة وهو أن رجلا من بني أسد ورجلا من بني فزارة كانا راميين فالتقيا ومع الفزاري كنانة جديد، ومع الأسدي كنانة رثة، فلم يدر الأسدي كيف يأخذها من الفزاري، فقال له الأسدي: أنا أرمى أو أنت ؟ قال الفزاري : أنا أرمى منك، أنا علمتك الرمي،

---

[3] – Julia Kristiva, Recherches pour une sémanalyse, éd du Seuil, col. Points 1978, p.85.

[1] – النقائض، ج 1 ، طبعة مصر، ص 116.وطبعة ليــدن ، ص 128.

[2] –العمدة، ج 1 ، ص 2.

فقال له الأسدي :فإني أَنْصِبُ كِنَانَتي وتنصبُ كنانتك حتى نَرْمي فيهما، فنصب الأسديّ كنانته في خطر قد سمياه، فجعَلَ الفزاري يرميها حتى أَنْفَدَ سِهَامهُ، كلٌّ ذلك يصيبها ولا يخطئها. فلما رأى الأسدي أَن سهام الفزاري قد نفدت، قال : أنصب لي كنانتك حتى أرميها، فنصبها له فرمىنحو الكنانة، ثم عطفه وسدَّدَه نحوه حَتى قتله، فضربه الفرزدق مثلا [يعني أن جريراً يهجو البعيث ويُعَرِّضُ بالفرزدق وغيره من بني مجاشع].

في ضوء هذا الشرح يبدو الفرزدق وقد قابل في البيت بين وضعين متميزين:

الوضع الأول : وضع الأسدي مع الفزاري، ويتجلى في الشرح من مقابلة العناصر:

الرامي(= الفزاري)

النبال

الكنانة

بالعناصر:

الرامي (= الأسدي)

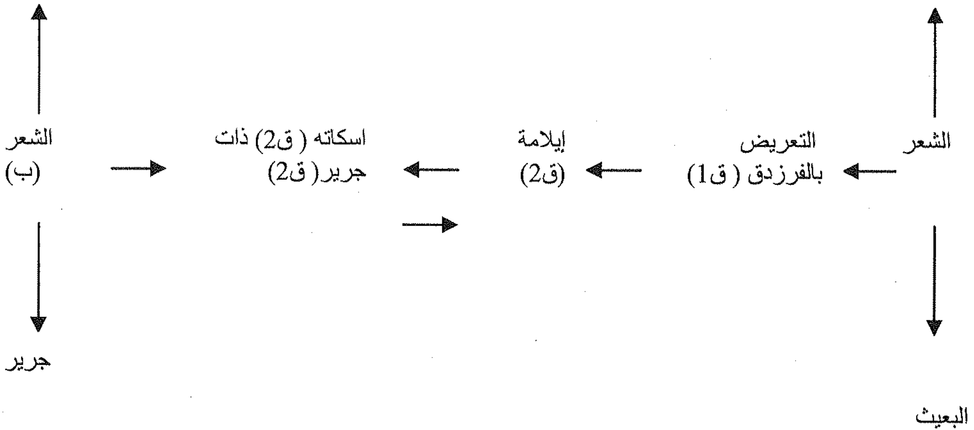
النبال

الكنانة

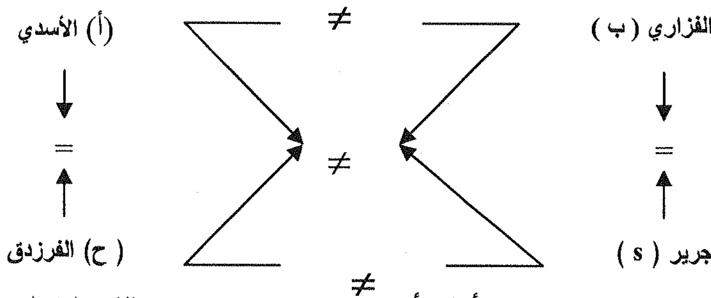
وهي مقابلة تقوم على تواجد قصدين : أحدهما قريب، وثانيهما بعيد لدى كل طرف؛ إحسان الرمي (ق1)، والتباهي بربح الرهان (ق 2) في الطرف الأول.قتل الفزاري (ق1)، وأخذ الكنانة (ق 2) في الطرف الثاني.

أما الوضع الثاني : فهو وضع الفرزدق وجرير، ويتجلى من اعتراف الأول بأنه لن ينشغل مثل جرير بالتعريض (ق1) مقدماً من أَجل الإيلام (ق 2) هجاءً غير مباشر، كانشغال الفزاري عن الأسدي بالنبال، وإنما سيهجو هجاءً مباشراً يقصد به ذات جرير فيسلط عليه جام غضبه (ق 1)، فيسكته (ق2)، تماما كالأسدي الذي قصد ذات الفزاري فأرداه قتيلا (ق1)، وفاز بالكنانة، أي بالرهان (ق 2)*.

*- أنظر الصفحة اللاحقة.



وهكذا نلاحظ أن الفرزدق يحيلنا في شعره على وضعين متميزين : وضعه مع جرير (= كذا وكذا)، ووضع الأسدي مع الفزاري (كذا وكذا)، وهي إحالة تقوم على تصور تماثل قصد الشاعر (ج) لقصد الأسدي(م)، وتخالف قصد الشاعر لقصد الفزاري (ب) الذي يماثل قصد جرير .



ومن هنا يبدو الفرزدق قد أعلن أنا س يسنع صنيع جرير الذي انشغل بالتعريض به من خلال هجاء البعيث، فكان حاله في هذا التعريض، كحال الفزاري الذي انشغل عن ذات الأسدي برمى الكنانة بالنبال، وإنما سيهجو جريراً مباشرة ليفحمه، كالأسدي الذي اهتم بذات الفزاري فأرداه قتيلاً، وفاز بالكنانة الجديدة. وهو معنى قد لا يبدو إذا لم نتبين علاقة النص بالحكاية المضمنة، أي إذا لم نتبين القصد من توظيف الفرزدق للتمثيل.

ـ 3 ـ استراتيجية التضمين :

قال ابن زيدون في مدح المعتضد بن عباد [1] :

يا أيها المـــلك الـجليـــ	ل يُـكـل ألسـنـنـا جــلالـــكْ
أُنـظـر إلى محــتــلنا	قــد زان سَاحتـــهُ احتــلالُك
نـهر وروض نـــحن بَيْــ	نهما تؤلـفـنـا ظلالـــكُ
قـــد فاض في هذا نـدا	كــ، ونعمـت هذا خـلَالـكُ

هذه المقطعة عبارة عن إعادة إنتاج لنصوص قديمة وحديثة.

فمن مظاهر إعادة الإنتاج فيها ما يتجلى، مثلا، على مستوى القوالب في وحدة الوزن والقافية، وعلى مستوى المعاني في وصف الممدوح بالجلالة، والحـــماية (= تؤلفنا ظلالك)، والسخاء، وهي فضائل موغلة في المحافظة.

ومن مظاهر الحداثة ما يتجلى، أولاً، في وحدة الموضوع وفي شعبية الألفاظ.

وثانياً، في كمِّ المقطعة، فهي تتقلص في أربعة أبيات، وتتسق في بحر قصير هو مجزوء الكامل [متفاعلن متفاعلن متفاعلن]. وهي متلاحمة بعناصر أبرزها:

1- العنصر النحوي : كما في الإشارة التي تربط البيتين الرابع والخامس، والضمير، ومعلوم أن الضمائر حين تحل محل كلمة تقوم باختزالها شكلاً وباحتوائها مضموناً.

2- الوزن : ويقوم بعملية تقطيع على المستوى العمودي، وتركيب على المستوى الأفقي فهو يقوم بوظيفتين :

1) الوظيفة الأولى، هي الوظيفة التـــوزيعية العمودية؛ المقطع العروضي يمثل القالب أو الوحدة التركيبية الأساسية، والمقطع الكلامي يمثل المحتوى. وهذه الأبيات من مجزوء الكامل[1] ، وقد قلت فيها الصِّيغ التي تنفذ الطراز النظري تنفيذاً يبرهن على حقيقة وظيفته، فالمطابقة وقعت مرة وَاحدة فقط، في " محتلنا " بالبيت الثاني[1]. غير أن غياب

---

[1] – ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق، علي عبد العظيم ، دار نهضة مصر، القاهرة، 1975، ص 229.

[1] – أنظر : تحليل تفريعي بنيوي لقصيدة المتنبي، لجمال الدين بن الشيخ، في :

Etudes arabes, Théorie analyses, Paris III,1978, p 71.

وأنظر :

Cohen (J), Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, p. 92.

[1] – أنظر الصفحة اللاحقة.

التطابق بين الكلمات والأجزاء لا يدل على إخفاق الشاعر، وإنما يعني فقط أن عوامل أخرى (مثل الارتجال) حالت دون ذلك.

2) الوظيفة الثانية، هي الوظيفة التركيبية الأفقية، التي يمكن رصدها في ثلاثة أنواع من الجمل :

أ – الجملة التي تمثل أصغر تركيب وهي التي تتألف من كلمتين على الأقل والمعادلة التي تمثلها قالبياً هي :

ت + ت = ج

وهي منعدمة في هذه الأبيات.

ب – الجملة التي توافق المصراع والمعادلة النظرية التي تمثلها، في بحر الكامل، مثلا، هي:

ت + ت + ت = ج

ومثالهافي مجزوئه، البيت التالي :

أنظر إلى محتلنا قد زان ساحته احتلالك

حيث الوقفة المعنوية الصغرى توافق الوقفة العروضية الصغرى.فهما، معاً، يمتلكان نفس القيمة الدلالية.

ج – الجملة التي تطال البيت كله كما في الأبيات :1،2،4. حيث الوقفة العروضية الكبرى تماثل الوقفة المعنوية الكبرى، أي أن لهما نفس القيمة الدلالية. والوقفة العروضية الصغرى لا توافق مثيلتها المعنوية.

إن دور الوزن في التلاحم يتجلى إذن على مستويين: على المستوى الأفقي من خلال استعماله كإطار للألفاظ التي تلتئم وتنساب عذبة طيعة لتؤلف وحدة معنوية. وعلى المستوى العمودي من خلال التتابع المتكافئ للوحدات المعنوية المستقلة، ويفصل الوحدة المعنوية عن الأخرى شارة صوتية مبعثها تردد حرف القافية الذي يقوم بدور يتجلى في ناحيتين:

أ- الناحية الأولى وتخص التوافق الصوتي : فقد التزم ابن زيدون على المستوى العمودي بلزوم ما لا يلزم فحقق توافقاً صوتياً بين ثلاثة حروف (أو خمس فونمات):

	جـلا لكـ	ga là luk
إحت	لا لكـ	**ih ti là luk**
	ظـلا لكـ	zi là luk
	خـلا لكـ	hi là luk

كما وفر على مستوى أفقي تجانساً صوتياً بين حروف الكلمات القوافي والحروف الملابسة في كل بيت، وهي قيمة صوتية تعززت أحياناً بواسطة جناس الاشتقاق كما في :

الجليل جلالك

محتلنا احتلالك

يأيـــــــها ال	مـلكـ الـجليـ	ل يكـــل ال	سسننا جلا لكـــ
0--0-0-	0--0 - - -	0--0- - -	0-0- -0 - - -
مستفعلن	متفاعـــــلـــن	مـــتفاعلن	متفـــــــاعلاتـــن
الإضمار	ســــــــــالم	ســـــــالم	مــــــرفـــــل
أنظر إلى	محلتــنا	قد زان سا	حته احـــــتلالك
0--0-0-	0--0-0-	0--0-0-	0-0- -0- - -
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مــتـفــاعلا تـــن
الإضمار	الإضمار	الإضمار	مرفــــــــــــل
نهر ورْو	ض نحن بي	نـــهمـــا تـــؤل	لفــــنا ظـــلالـــك
0--0-0-	0 - -0-0 -	0--0 - - -	0-0 - -0 - - -
مستفعلن	مستفـــــــعلن	متفاعــــلن	متفاعـــلاتــــن
الإضمار	الإضـــــــمار	ســـــالم	مــــرفـــــل
قد فاض قي	هــــــذا نـــدا	كَــ ونعَّمت	هـــذا خـــلالك
0--0-0 -	0--0-0-	0--0- - -	0-0 - -0-0-
مستفعلن	مستفعلن	متفا عـــلن	مستفعـــــــــلاتن
الإضمار	الإضمار	ســــــــالم	الإضمار+ مرفل.

المرفل : مازيد على اعتداله بسبب خفيف (– 0)، (متفاعلاتن).

الإضمار : أن يُسكن ثانية فيصبح متـفاعلن، فينقل إلى مستفعلن، انظر : كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، عالم المعرفة، بيروت، ص 59–61.

وهذا يعني أنَّ كلاًّ من الوزن والقافية يؤدي نفس الوظيفة التي هي تحقيق مظهر الانسجام والتلاحم الذي يجعل ــ بعبارة حازم القرطاجني ــ الألفاظ والمعاني كاللآلئ والوزن كالسلك الرابط بينها[1].

ب– الناحية الثانية وتخصّ التلاحم المعنوي. حيث تتابع الكلمات القوافي مؤدية على مستوى التركيب وظيفة الفاعل النحوي، وعلى مستوى المعنى وظيفة التحديد للموضوع الرئيسي، والمنعوت بالجلالة، والحضور، والحماية، والسخاء:

الجلالة : سمة دلالية مشتركة بين / الجليل وجلالك /

الحضور: سمة دلالية مشتركة بين / محلتنا و احتلالك/

الحماية : والمعنى المقصود من قوله : / تؤلفنا ظلالك /

السخاء : من صفات الجليل، وهي صفة عمقتها الإشارة إلى كرم الممدوح وسخائه بالمجاز/ فاض/.

والشاعر يقابل ضمناً بين أثر الممدوح وبين أثر " السماء" الكامن وراء سيميائية المظاهر الطبيعية. ويبدو أن الشاعر فكر في سلطة السماء حين استعمل هذا الجناس:

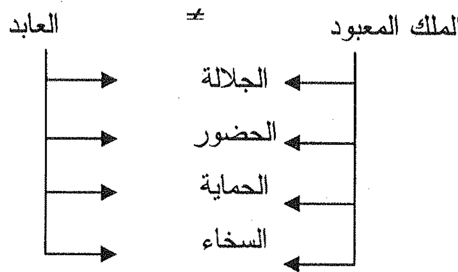
محتلنا / احتلالك.

وهو دليل يجعلنا نستحضر مثل قوله تعالى :﴿ ولقد خلقنا الانسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد ﴾[1] . وهذا التناص يجعل / الملك/ المستعمل من طرف الشاعر في الإحالة على المعتضد يوحي بمرجع آخر هو الملك الإله المعبود، وهو مقابل به خفي من شأنه أن يسترد كل النعوت اللاحقة بالملك العابد، لأنها ليست له في الأصل:

---

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأُدباء، ص 342.

[2]– الآية رقم 16، من سورة ق



وقد كان الشاعر واعياً بهذا كل الوعي، يدل على ذلك هذا التقديم للجليل والجلالة على الاحتلال والظلال والخلال، فهي رتبة جد منطقية.

شرح القصائد العشر، صنَعه الخطيب التبريزي، تحقيق د.فخر الدين قَباوة،دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1979.

العمدة = العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق (أبي علي الحسن)، ت456 هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل ، بيروت ، 1972.

كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي (ت 502 هـ)، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، ط1 ، عالم المعرفة ، بيروت – لبنان .ب.ت.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (أبي الحسن) ت 684 هـ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان 1981.

النقائض = نقائض جرير والفرزدق، تحقيق أ. بيفن، دار الكتاب العربي، بيروت (تاريخ المقدمة 1905).